

ИЛЛЮМИНИРОВАННЫЕ РУКОПИСИ ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА ЛАИ УРГУ (К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ)

Фонд Древлехранилища Лаборатории археографических исследований Уральского государственного университета насчитывает на сегодняшний день более 3000 рукописных книг XV–XX в., из них – 223 иллюминированные.

Данная работа посвящена рассмотрению иллюминированных рукописей поздней традиции собрания ЛАИ УрГУ и представляет собой попытку анализа выявленного орнаментального материала, характеристику его отдельных стилей и направлений, в том числе региональных особенностей книжного оформления.

Богатый орнаментальный материал, собранный в коллекциях ЛАИ УрГУ, позволяет проследить становление и развитие известных художественных стилей, а также выявить новые региональные центры книгописания и местные особенности книжного декора.

В составлявшихся до сих пор описаниях фонда ЛАИ подход к характеристике художественного убранства книг был достаточно формальным. Это объясняется, с одной стороны, неразработанностью темы в отечественной историографии, с другой, отсутствием (до недавнего времени) в ЛАИ специалистов, занимающихся этой проблематикой. Активизация работы по созданию электронной базы данных поставила нас перед необходимостью более глубокого анализа всех характеристик кодекса, в том числе декора. В связи с этим, представляются необходимыми стандартизация и упорядочение наиболее общего терминологического минимума, поскольку несовершенство существующих сегодня описаний изобразительного ряда рукописей во многом определяется недостатком единообразия в методиках описания, в определении таких основополагающих понятий как «тип» и «стиль», четких терминов, выражений (словесных конструкций) при характеристике сюжетных композиций и колористики орнамента.

Орнаментальное убранство, по словам О.И. Подобедовой, – заставки

большие и малые, инициалы большие и малые, а также концовки – должно рассматриваться как некая единая система, в которой существуют определенная взаимосвязь и соподчиненность¹.

Одним из первых исследователей понятия стиля как выразительной формы украшения и декора был Ф.И. Буслаев. В отличие от своих предшественников, которые видели в орнаменте «произвольное украшение, способным каллиграфом, плодившим свои причудливые плетения, следуя воспринятому шаблону и своему воображению»², ученый, анализируя группу памятников XIII–XV вв., отметил, прежде всего, «замечательную выдержанность характера в стиле изукрашенных заглавных букв и заставок»³.

В.Н. Щепкин сформулировал понятие стиля как «техническое воплощение определенного принципа в искусстве»⁴. Ученый дал «... последовательную классификацию орнамента, определил признаки каждого типа, указал на истоки, назвал хронологические периоды бытования типов или стилей орнамента»⁵.

Однако последующие исследования проблемы не привели к закреплению и дальнейшему развитию четкого терминологического аппарата в анализе книжного декора. В основном, исследователями принимались определения В.Н. Щепкина⁶.

На историографии вопроса терминологии описаний иллюминированных рукописей достаточно подробно останавливается Н.В. Щенникова в статье «Типология декора: систематизация и уточнение понятийного аппарата (в порядке обсуждения)», помещенной в настоящем сборнике. Поддерживая точку зрения автора статьи в характеристике типологии орнамента и миниатюры, в рамках нашей проблематики отметим главное: тип – это общее, стиль – частное. Следуя схеме, предложенной Н.В. Щенниковой, выделяем типы орнаментики: растительный, геометрический, предметный. Они определяются содержанием сюжетов или мотивов, образующих орнамент. Стиль есть композиция, образуемая сочетанием мотивов, относящихся к одному

¹ Подобедова О.И. О некоторых возможных аспектах описания иллюминированных рукописей // Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности. Л., 1981. С. 92.

² Кондаков Н.В. Введение // Буслаев Ф.И. Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях. Пг. 1917. С. 2 нн.

³ Буслаев Ф.И. Исторические очерки ... С. 9.

⁴ Щепкин В.Н. Русская палеография. М., 1999. С. 67.

⁵ Подобедова О.И. Предисловие. Орнаментика русских рукописей XI–XVII веков // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Ч. II. М., 1974. С. 199.

⁶ См.: Черепнин Л.В. Русская палеография. М., 1956; Ухова Т.Б. Миниатюры, орнамент и гравюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря. Каталог // ЗОР. Гос. б-ка им. В.И. Ленина. Вып. 22. М., 1960; Левочкин И.В. Основы русской палеографии. М., 2003.

или несколькими типами, представленная в авторской интерпретации. Стиль может нести в себе конкретную информацию о месте, времени создания книги, давать представление о региональных особенностях книгописной традиции.

Достаточно хорошо на сегодняшний день изучены орнаментальные стили, бытовавшие на Руси до XVII в.: византийский, тератологический, балканский, нововизантийский и старопечатный⁷. Однако книжной орнаментике поздней рукописной традиции уделялось значительно меньше внимания.

Деление декора поздней рукописной традиции на стили во многом условно. В силу того, что исследование художественного оформления рукописей кон. XVII–XX вв. находится в начальной стадии, еще нет четких критериев соотнесения книжной орнаментики с тем или иным стилем. Скажем, индивидуальный рисунок содержит в себе черты «поморья» и мы можем определить его как собственный авторский стиль, привлекающий в своем творчестве элементы «поморья», и как один из этапов развития традиции поморского рисунка. Сложность отнесения декора к тому или иному стилю в немалой степени связана со слабой изученностью орнаментики книг местных рукописных центров, где переписчики занимались, помимо копирования известных образцов орнамента, созданием собственных художественных решений как в цветовом, так и сюжетном плане. Исследования в этом направлении, несомненно, приведут к выявлению новых стиливых направлений, характерных для определенной местности и времени.

Итак, собрание иллюминированных рукописей Древлехранилища ЛАИ УрГУ можно условно разделить на следующие группы:

- поморский стиль – 27 ед. хран.;
- гуслицкий стиль – 26 ед. хран.;
- старопечатный стиль – 14 ед. хран.;
- индивидуальный рисунок или авторский стиль – 55 ед. хран.;
- примитив – 53 ед. хран.;
- штемпельная орнаментика – 15 ед. хран.;
- аппликации (наклеенные фрагменты) – 7 ед. хран.;
- лицевые рукописи – не менее 23 ед. хран.⁸

⁷ *Протасьева Т.Н.* Византийский орнамент. Орнаментика русских рукописей XI–XVII вв.// *Древнерусское искусство. Рукописная книга.* Ч. II. М., 1974. С. 205–218; *Щепкина М.В.* Тератологический орнамент// Там же. С. 219–239; *Шульгина Э.В.* Балканский орнамент// Там же. С. 240–264; *Костюхина Л.М.* Нововизантийский орнамент// Там же. С. 265–295; *Дианова Т.В.* Старопечатный орнамент// Там же. С. 296–335.

⁸ Подробнее о количественном составе см. в приложении к статье.

Первые две группы мы разделили на подгруппы, воспользовавшись схемой, предложенной В.П. Будагаиным и Г.В. Маркеловым⁹. Анализируя декор книг рукописной традиции старообрядчества Прибалтики, исследователи выделяют «беспорные канонические оригиналы ... так называемого поморского письма», которые отслеживала «творческая фантазия писцов». Они также указывают на те образцы, «которые создавались местными переписчиками в подражание поморским»¹⁰. Поскольку «мера и искусство подражания поморским образцам у разных книгописцев были разными», то, по их мнению, следует различать два вида подражаний: первый, более соответствующий формам канонического декора, и второй, отличающийся «неряшливостью рисунка, грубой раскраской»¹¹. В первом случае речь идет об «имитации» поморского стиля, во втором – о «псевдопоморье».

На наш взгляд, целесообразнее любое подражание стилю относить в раздел «имитация» и в рамках него уже говорить о более или менее точном соответствии каноническому образцу и уровне мастерства художника.

При рассмотрении поморских рукописей, из 27, отнесенных к этой группе, отметим 18 с классическим поморским декором и 9 – с «имитацией» поморского рисунка.

Поморский орнамент отличается редкостным стилистическим единством, стройной выдержанностью форм, определенностью в выборе цвета, сдержанностью и в то же время легкостью, почти воздушностью изощренного красочного рисунка. Черты русского барокко, лежащие в основе поморского стиля, на страницах рукописной книги в конце XVII в. нашли свое дальнейшее развитие «в сторону гиперболизации форм, доведенных до скульптурной передачи книжного орнамента»¹². Поморская орнаментика, в своих истоках восходящая к столичному искусству последней четверти XVII в., когда особо важную роль играло проникновение на Север орнаментальных листов, гравированных на меди, большей частью работы известного мастера Оружейной палаты Леонтия Бунина¹³, на протяжении более полутора веков сохраняла основные стилистические черты. Это неприменная барочная композиция, полная движения, где все кружится, переливается различными цветами, формы отличаются объемностью. Фронтиспис, как правило, многокрасочен, с применением золота. Основная часть заглавия выполнена вязью с преувеличенно удлиненными буквами. Инициал занимает большую часть листа.

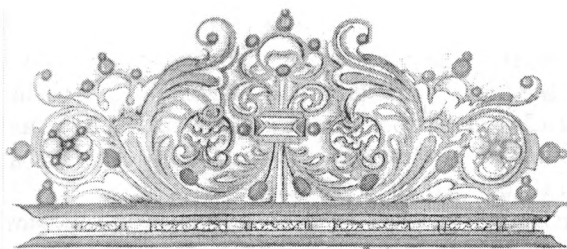
⁹ Будагаин В.П., Маркелов Г.В. Орнаментика крестьянской рукописной книги XVIII–XIX вв. // ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985. С. 476–502.

¹⁰ Будагаин В.П., Маркелов Г.В. Орнаментика ... С. 477.

¹¹ Там же. С. 479.

¹² Свирин А.Н. Искусство книги Древней Руси. XI–XVII вв. М., 1964. С. 148.

¹³ Неизвестная Россия. Каталог выставки к 300-летию Выговской старообрядческой пустыни/ Под ред. Е.М. Юхименко. М., 1994. С. 14.



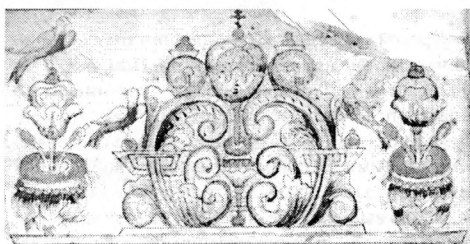
Ил. 1. Поморские ответы, кон. XVIII в.
XVII.114p/4613. Л. 5 (6,9x5,9).



Ил. 2. Сборник крюковой,
кон. XVIII в. XVII.76p/4027.
Л. 83 об. (16,3x6,4).



Ил. 3. Стоглав, нач. XIX в.
VI.267p/5413. Л. 13 (19,6x14,0).



Ил. 5. Чин погребения, кон. XIX в.
XXII.35p/1808. Л. 1 (6,7x13,0).



Ил. 4. Поморские ответы,
30-е гг. XVIII в. V.86p/1175.
Л. 17 (15x10,2).

К великолепным образцам поморского декора, собранным в коллекции ЛАИ УрГУ относятся заставки, концовки, фронтисписы, инициалы из «Поморских ответов» кон. XVIII в. 36 (ил. 1), Сборника на крюках кон. XVIII в. (ил. 2), Стоглава, перв. четв. XIX в. (ил. 3), Ирмология на крюках, 30-х гг. XIX в. (XX.5р/1489), Месяцеслова 1836 г. (XII.105р/1928).

Рукописи ЛАИ, относящиеся к «классическому поморью» позволяют проследить развитие, эволюцию стиля. Например, в фонде хранится 4 списка иллюминированных «Поморских ответов», одного из главных памятников старообрядческой полемики. Художественное оформление многих списков этой рукописи отличается богатством декора. ЛАИ УрГУ располагает одним из ранних, датируемым 30-ми гг. XVIII в. (ил. 4). Его орнаментика представляет тип, по выражению Е.И. Серебряковой и Е.М. Юхименко, «очень редко встречающийся», «и только в памятниках XVIII века, — с преобладанием чисто архитектурных, линейных и «лекальных» элементов над растительными»¹⁴. Другой список рукописи, кон. XVIII в. (ил. 1), напротив, отличается необыкновенной красочностью, обильным применением золота, многообразием элементов декора. Оформление рукописи производит впечатление праздничное, мотивы орнамента переливаются всеми цветами радуги, обогащенной золотом. Крупные тяжеловесные формы декора в «Ирмологии на крюках» сер. XVIII в. (ил. 6) сменяются легким утонченным рисунком, представленном в Ирмологии на крюках кон. XIX–нач. XX вв. (ил. 7). Но, в целом, образ поморской книги отличался постоянством.

Интересна рукопись собрания — Миняя общая сер. XVIII в. (ил. 8). Ее декор, вероятно, можно отнести к раннему этапу развития поморской орнаментики. Заставка-рамка представляет собой поморскую «плетенку» с тератологическими мотивами. Как известно, расцвет тератологического или зооморфного стиля относится к XIII–XV вв., и он особенно был характерен для новгородско-псковской традиции. Возможно, тератологический мотив был позаимствован поморскими переписчиками из книг местной традиции¹⁵. Од-

¹⁴ Неизвестная Россия ... С. 15.

¹⁵ В статье *Полетаев А.В.* Рукописи поморской орнаментики в собрании Лаборатории археографических исследований УрГУ // Взаимодействие книжных традиций Поморья, Урала и Сибири в XVI–XX вв. Екатеринбург, 2002. С. 116–117 высказывается иное мнение по поводу данной заставки-рамки. Автор утверждает, что в основе ее оформления лежат элементы, так называемые морфии, созданные гравером Леонтием Буниным. Действительно, гравюры Бунина, как правило, наряду с барочными травными мотивами включают изображения птиц (в навершиях, сбоку, реже внизу композиции), людей (по центру гравюры) и редко животных. Эти реалистичные изображения, очень тонко выписанные, вплетенные в травный орнамент, не имеют ничего общего с львиными профилями, перекусывающими травные переплетения, как в нашей заставке-рамке. В данном случае представлен образец характерного тератологического или «звериного», по выражению В.Н. Щепкина, стиля, который никак не соотносится с гравюрами Л. Бунина.



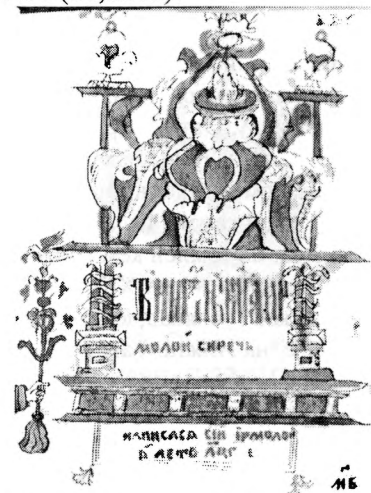
Ил. 6. Ирмологий, сер. XVIII в.
ЛАИ УрГУ. XXII.26р/1800.
Л. 1 (19,2х13,0).



Ил. 7. Ирмологий, кон. XIX в.
ЛАИ УрГУ. V.14р/549.
Л. 1 (20,2х13).



Ил. 8. Миняя общая, сер. XVIII в.
ЛАИ УрГУ. Л. 32 (14,2х8,5).



Ил. 9. Ирмологий. 1903 г.
ЛАИ УрГУ. V.33р/653.
Л. 44 (18,9х15,0).

нако в дальнейшем тератология в поморских книгах не получила развития. Старообрядческим художникам и их последователям были более близки растительные темы.

В отдельную подгруппу выделяем рукописи, созданные местными переписчиками в подражание поморским, определяя их как «имитацию» Поморья. Они отличаются от канонических образцов нарушением колорита, вольностью в выборе цветов, недостаточностью проработки деталей рисунка, иногда даже неаккуратностью в нанесении штриха и краски. Например, Чин погребения, кон. XIX в. (ил. 5), Чин на разлучение души от тела кон. XVIII в. (XII.72p/1466), Ирмологий на крюках, 1903 г. (ил. 9).

Рукописей гуслицкого орнамента в коллекции насчитывается 26 экземпляров. Из них 8 – классического гуслицкого оформления, 18 – имитации.

Гуслицкая волость Богородского уезда к сер. XIX в. стала центром переписки книг для поповского согласия. Гуслицкий орнамент отличается от детализированного поморского более свободными конструкциями широколистных трав, которым с помощью тонкой штриховки придавалась объемность в извивах. Выполнялся он яркими многоцветными красками с обилием золота¹⁶. Яркими примерами классической орнаментики гуслицкого стиля в фонде ЛАИ являются Ирмологий кон. XVIII–нач. XIX вв. (ил. 10), Октоих на крюках кон. XIX–нач. XX вв. (ил. 12).

Гуслицкий стиль книжного оформления, так же как и поморский, стал образцом для писцов других региональных центров. Причем отдельные рукописи являются подлинными шедеврами искусства книжного декорирования. К примеру, Октоих крюковой перв. трети XIX в. (I.9p/498), переписанный на Урале, в Невьянске, отличается высоким мастерством, техничным владением композиционным построением, умелым нанесением красок и подбором цветовой гаммы (ил. 11, ил.13). По мнению В.И. Байдина, возможно, этот Октоих оформлен кем-то из гуслицких иконописцев, поскольку «в конце 40-х–начале 50-х гг. XIX века на Среднем Урале власти выявили свыше двух десятков гусялков, «с давних лет» занимавшихся писанием икон в Екатеринбурге, на Нижне-Тагильском, Невьянском, Верх-Нейвинском, Верхне-Тагильском и других заводах»¹⁷.

В коллекции имеют место образцы имитации гуслицкого декора, выполненные недостаточно технично. К примеру, Ирмологий на крюках кон. XIX в. (ил. 15), Обиход крюковой кон. XIX–нач. XX вв. (ил. 14), Октоих на крюках кон. XIX–нач. XX вв. (ил. 16).

¹⁶ Казанцева М.Г., Коняхина Е.В. Музыкальная культура старообрядчества. Екатеринбург, 1999. С. 20.

¹⁷ Байдин В.И. Лицевая книга Сибири// Сибирская икона. 1999. С. 236.



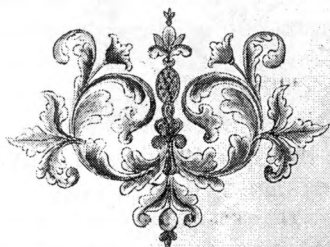
Ил. 10. Ирмологий, кон. XVIII в.
 XVII.6р/569. Л.1 (24,5x19,5).



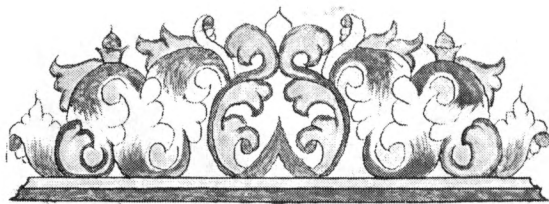
Ил. 11. Октоих, нач. XIX в.
 I.9р/498. Л.15 об. (22,2x10).



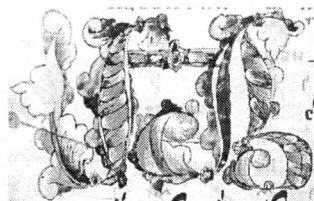
Ил. 12. Октоих, кон. XIX в.
 VII.272р/5165. Л. 50 об. (25x19).



Ил. 13. Октоих, нач. XIX в.
 I.9р/498. Л.33 (10x14,2).



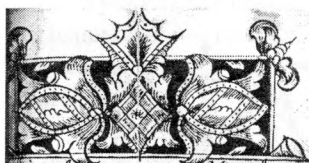
Ил. 13. Обиход, кон. XIX в.
I.10p/499. Л. 1 (5,3x14,1).



Ил. 15. Ирмологий,
кон. XIX в. XII.40p/1355.
Л. 211 об. (5,4x9).



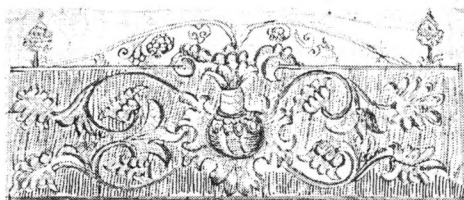
Ил. 17. Сборник, кон. XVII в.
IV.136p/726. Л.1 (3x10,7).



Ил. 18. Ирмологий, нач. XIX в.
V.193p/4057. Л.97 (4,1x8).



Ил. 19. Сборник, нач. XVIII в.
XI.49p/1402. Л. 76 (17x11,5).



Ил. 20. Житие Василия Нового
и Григориево видение.
V.53p/1005. Л. 1 (5,1x12).

Старопечатный стиль представлен в коллекциях отдельной группой рукописей со своеобразными, характерными для этого направления чертами: непременная симметрия с выющимися по обе стороны ветвями, листьями, плодами с находящимся в центральной части вазоном или другой геометрической фигурой. Например, Сборник кон. XVII–нач. XVIII вв. (ил. 17), Житие Василия Нового и Григориево видение, нач. XIX в. (ил. 20), Ирмологий на крюках, перв. пол. XIX в. (ил. 18). Чаше встречаются заставки в черно-белом варианте (ил. 17), иногда подкрашенные киноварью (ил. 20): есть и раскрашенные яркими темперными красками как в Сборнике богослужебном 1835 г. (V.48p/843).

Наивысшего расцвета, по мнению Т.В. Диановой, старопечатный орнамент достиг в XVI – нач. XVII вв., когда в основе схем отдельных заставок лежали орнаментальные мотивы из «Большого прописного алфавита» Ван Мекенема, сложный мелкотравчатый симметричный узор живописной полихромной расцветки, черный или яркий цветной фон¹⁸. В книгах поздней рукописной традиции данный стиль значительно упрощается. «Сохраняя в целом форму заставки, писец как бы уходит от фигуративности растительных элементов декора образца, заполняет поле внутри рамки фантастическими беспредметными линейными и штрихованными деталями ... Многие писцы шли по пути упрощения изощренных старопечатных орнаментов, оставляя в поле рамки один-два, как правило, растительных элементов узора»¹⁹ (ил. 21).

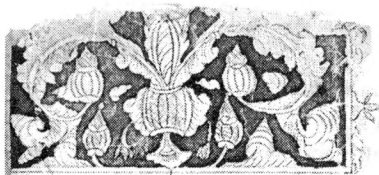
Любопытен в оформительском плане Сборник перв. трети XVIII в. (ил. 19). Здесь представлен интересный вариант старопечатной заставки-рамки с выющимся орнаментом в виде волнообразной ветки с мелкими цветочками, штрихами, точками, а также с чисто архитектурными, линейными элементами в виде конуса, прямоугольника, овального навершия. Орнаментация книги выглядит подчеркнута рельефно, передавая мотивы цветов гравюрными штрихами.

Наибольшей выразительности мастера-переписчики достигали, создавая свой собственный неповторимый почерк. Творчески используя различные стилевые мотивы, они приносили свое индивидуальное видение, оригинальность собственного таланта, уникальность и самобытность самовыражения.

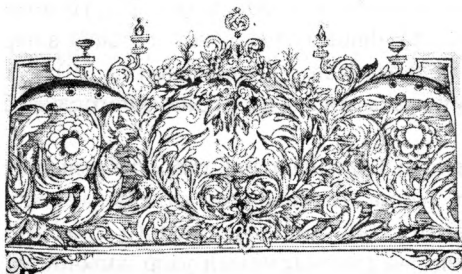
Одним из великолепных образцов индивидуального рисунка и письма является «Апокалипсис» 1739 г. (XIV.42p/421), иллюстрированный ино-

¹⁸ Дианова Т.В. Старопечатный орнамент. С. 334–335.

¹⁹ Бударагин В.П., Маркелов Г.В. Орнамента крестянской рукописной книги ... С. 481.



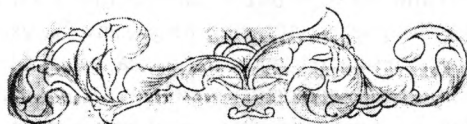
Ил. 21. Канон Уару,
кон. XIX в. XI.261p/4966.
Л. 1 (6x14).



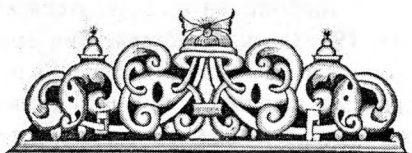
Ил. 22.
Апокалипсис,
1733 - 1739 гг.
XIV.42p/421.
Л. 21 (14,3x4).



Ил. 23. Апокалипсис, 1733 - 1739 гг.
XIV.42p/421. Л. 56 (9x16).

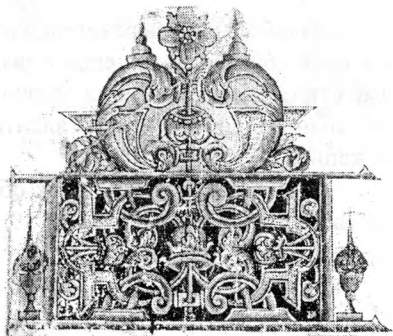


Ил. 24. Сборник, кон. XIX в.
XI.35p/1269. Л. 7 (3,1x12,5).



Ил. 25. Октоих, кон. XVIII в.
I.8p/497. Л. 37 об. (4x11,5).

Ил. 26. Сборник, нач. XX в.
IX.375p/5510. Л. 3 об. (15,8x11,8).



Ил. 27. Октоих, 80-е гг. XVIII в.
VI.190p/1507. Л.1 (9,1x11,3).

ком Паисием Заверткиным, основоположником старообрядческого иконописания так называемой «Невьянской школы», органично соединившим «древнерусские традиции и влияние искусства Нового времени»²⁰. Несмотря на использование жестких канонов старопечатного орнамента (прямоугольная форма заставок, симметрия извивов), невольно обращаешь внимание на «легкость» пера художника, тонкое чувство красоты, изящество, яркость и многокрасочность растительности, отточенность рисунка (ил. 22, 23). Совершенно очевидно влияние западнорусской орнаментальной традиции, которая нашла свое воплощение как в рукописных, так и в старопечатных книгах украинских и белорусских земель (деятельность типографии Киево-Печерской лавры, Черниговского Троице-Ильинского монастыря, Супрасльского Благовещенского монастыря, типографии Львовского братства)²¹. В свою очередь западнорусская орнаментальная традиция развивалась под влиянием европейской школы, прежде всего римской орнаментики (к примеру, скульптурное оформление колонн, пилястров дворца Медичи в Риме, фрески монастыря Сен-Дени в Париже)²². Не останавливаясь подробно на этом вопросе, заметим только, что это отдельная тема для исследования.

Сборник начала XX в. (IX.375p/5510), оформленный старообрядческим книгоиздателем, владельцем собственных типографий в д. Дергачи, затем в с. Старая Тушка Л.А. Гребневым также является образцом яркой незаурядности почерка художника. Живой непосредственный взгляд обращен на красоту и многообразие окружающего мира. Яркие краски дополняют восприятие восторженности автора перед совершенством сотворенного Богом (ил. 26).

Одним из ярких представителей искусства декорирования книги конца XIX–начала XX вв. был переписчик, иллюстратор книг Е.П. Губкин. В фонде Древлехранилица Уральского государственного университета находятся четыре книги, оформленные художником. Сведения о трех из них (Скитское покаяние 20–30-х гг. XX в. (VI.85p/697), Сборник кон. XIX–нач. XX вв. (XI.356p/5557), Стихарник перв. четв. XX в. (VII.295p/5555)), отдельные страницы биографии старообрядческого «изуграфа» отражены в статье Ю.В. Клюкиной²³. Добавим к ним еще одну рукопись, оформленную

²⁰ Байдін В.І. Лицевая книга Сибири ... С. 240.

²¹ См.: Запаско А.П., Исаевич Я.Д. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог. Вып. I–II; Лыбинец Ю.А. Кирилловское книгопечатание в Супрасле. М., 1979; Починская И.В. Старообрядческое книгопечатание XVIII–первой четверти XIX веков. Екатеринбург, 1994.

²² Jones O. The Grammar of Ornament. Paris, 2001. S. 64–66.

²³ Клюкина Ю.В. «... Проживая в молельне, занимался изготовлением и распространением контрреволюционной литературы...» (данные к биографии старообрядческого «изугра-

Е.П. Губкиным. К числу наиболее ранних его работ относится Сборник кон. XIX в. (ил. 24). Прослеживаются характерные для этого художника мотивы – ровные шарообразные извивы растительности, бутоны и цветы, дополняющие узор, асимметричное построение рисунка. На листе 77 рукописи нарисована рука, держащая ветвь, типичный для этого художника мотив, и те же шарообразные изгибы узора. Все элементы орнамента, плавно перетекая, уравновешивая линии вертикали и горизонтали, создают эффект завершенности композиционного построения, что говорит о незаурядности таланта художника, его техничном владении искусством рисования.

В ряде случаев, по образцам декорирования и почеркам можно атрибутировать рукописные произведения конкретным художникам и писцам. Но чаще, характеризуя развитие местных рукописных традиций, мы говорим об анонимности работ. В фонде Древлехранилища ЛАИ УрГУ С.А. Белобородовым и М.Г. Казанцевой выявлен ряд рукописей, принадлежащих одному из крупнейших старообрядческих центров на Урале – Шарташу. «Полулегальные» шарташские скиты появились в 60-х гг. XVIII в. Расцвет их приходится на 1780-е–1820-е гг. К 1826-му году насчитывалось 17 скитов²⁴. Одним из видов деятельности «монастырских насельниц» была книжная торговля и переписывание книг. В фонде ЛАИ находятся музыкальные рукописи, созданные в скрипториях шарташских скитов. Шарташцы, взяв за основу музыкальные тексты, распространенные в Невьянске и Нижнем Тагиле, проводили большую работу по их редактированию. Уникальность манускриптов состоит в том, что отдельные тексты как бы дополняют друг друга, позволяя использовать их как по отдельности, так и вместе, добиваясь удивительного звучания²⁵.

Художественное оформление этих рукописей имело свои особенности, свой яркий неповторимый почерк. Декор книг носил явно эклектичный характер. То есть присутствовали элементы поморского, гуслицкого, старопечатного орнаментов, примитива. С.А. Белобородовым и М.Г. Казанцевой выявлено 15 рукописей «шарташского письма». В 6 из них присутствует интерпретация поморской стилистики так называемого «раннего типа», например: в Октоихе кон. XVIII в. (ил. 25), Октоихе 80-х гг. XVIII в. (ил. 27), Праздниках на крюках 90-х гг. XVIII в. (ил. 29). Эта интерпретация выражается в

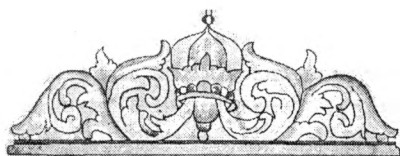
фа» XX в. по материалам судебно-следственного дела) // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. 1 Екатеринбург, 2002. С. 107–122.

²⁴ Белобородов С.А. Шарташ – старообрядческий рай (из истории «шарташской веры» на Урале в XVIII–первой половине XX вв.) // Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв. Новосибирск, 2005. С. 343–352.

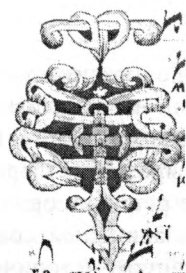
²⁵ С глубоким прискорбием вынуждены отметить, что исследование данной проблемы было одним из последних, вплоть до дня трагической гибели Марины Георгиевны Казанце-



Ил. 28. Октоих, нач. XIX в.
III.2p/1079. Л. 33 об. (6,6х2,2).



Ил. 29. Праздник на крюках,
кон. XVIII в. VI.203p/4397.
Л. 23 (3,9х10,5).



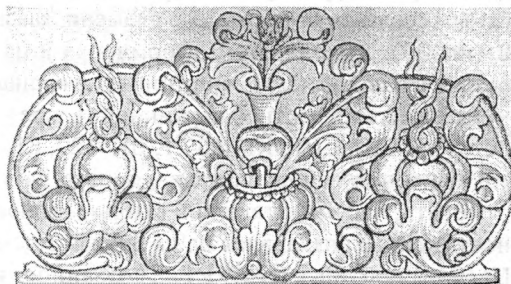
Ил. 30. Праздники,
кон. XVIII в. VI.203p/4397.
Л. 542 (6,9х4,7).



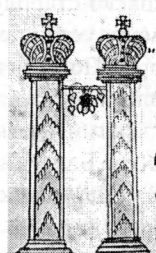
Ил. 31. Октоих, кон. XIX в.
XXVI.1p/5348. Л. 14 об. (10,5х2,7).



Ил. 32. Октоих, кон. XVIII в.
I.8p/497. Л. 46 об. (9х2,4).



Ил. 33. Цветник, 60 - 70-е гг. XVIII в.



Ил. 36. Обиход,
кон. XIX в.
IX.135p/1758.
Л. 1 (6,6х3,7).



Ил. 34. Минея общая, сер. XVIII в.
V.215p/4256. Л. 59 (2,9х11).



Ил. 35. Минея общая, сер. XVIII в.
V. 215p/4256. Л. 49 (2,9х11,2).

разнообразии красок (сочетание красного, желтого, зеленого, голубого на темном или цветном фоне), использовании мотива «короны» по центру композиции (вместо «вазона», как в более поздних поморских рукописях), четырехлепесткового цветка, четких «лекальных» форм узоров. Аналогичное решение орнаментальной заставки-рамки представлено в Толковом Апокалипсисе, созданном на Выге в 1708 г., ныне хранящемся в Государственном историческом музее²⁶. Однако, «шарташские» заставки имеют свои особенности. Вместо четких контрастирующих цветов в них всегда присутствуют плавные переходы цвета от темного к светлому, элементы штриховки, крапинок по светлому полю. Кроме того, есть переходы от одного цвета к другому. Так, красный цвет плавно перетекает в желтый, тем самым создавая мотив языков пламени, как в заставке Октоиха 80-х гг. XVIII в. (ил. 27). Этот вариант оформления и цветового решения заставок был создан в Шарташском скриптории и украшал, видимо, не одну рукопись. В Челябинской областной картинной галерее хранится крюковой Ирмологий 80-х гг. XVIII в. (ЧОКГ. 4.37.Р, ДК–120, КП–7034), в котором представлена точная копия нашей заставки, только частично раскрашенная²⁷. Следует отметить, что «шарташский стиль», имеющий свои характерные особенности, также создавался не на пустом месте. Если всмотреться в заставку Цветника 60–80-х гг. XVIII в., созданного на Ветке и ныне хранящегося в собрании рукописей Рогожского кладбища, то можно отследить те же характерные для Шарташа мотивы пламени, округлых завитков, плавные переходы цвета (ил. 33)²⁸. Вероятно, важным моментом генезиса Шарташской орнаментики было тесное взаимодействие уральского старообрядчества с ветковско-стародубским, и, как его следствие, культурное взаимовлияние. К примеру, установлено, что художник П.Ф. Заверткин долгое время жил на территории Польши в ветковских старообрядческих слободах, откуда бежал и поселился на Нижнетагильском заводе²⁹. На наличие прочных контактов между уральскими и ветковско-стародубскими старообрядцами указывал в кон. XVIII в. и Яков Беляев в своей «Истории Ветковской церкви»³⁰.

Шарташские переписчики активно использовали также элементы декора гуслицкого орнамента, что видно по орнаментике Триоди постной и

вой. Был собран интересный материал, готовилась публикация. Надеемся, что эти наработки когда-нибудь будут опубликованы.

²⁶ Неизвестная Россия ... С. 16.

²⁷ Описание рукописи в статье: *Починская И.В., Шенникова Н.В.* Иллюминированные рукописи из коллекции старопечатных и рукописных книг Челябинской областной картинной галереи // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2005 (В печати).

²⁸ Древности и духовные святыни старообрядчества. Иконы, книги, облачения, предметы церковного убранства/ Под ред. Е.М. Юхименко. М., 2005. С. 227.

²⁹ *Байдин В.И.* Лицевая книга Сибири ... С. 240.

³⁰ ИРЛИ. Колл. Перетца. № 387. Л. 182–184.

цветной на крюках, 30-х гг. XIX в. (IX.218p/4467), и старопечатного, как в Октоихе сер. XVIII в. (VII.274p/5175). Инициалы также изобилуют разнообразием приемов украшения. Это наиболее часто встречающийся стиль поморского декорирования (ил. 28) и старопечатного (VI.203p/4397). Есть инициалы, выполненные в балканском стиле (ил. 30). Нами выявлено еще 3 рукописи, которые по внешним признакам относятся к данному блоку книг. Это Октоих и Обиход на крюках кон. XIX в. (XXVI. 1p/5348), Ирмологий на крюках 20-х гг. XIX в. (VII.212p/1842), Обедница на крюках втор. пол. XIX в. (VII.101p/525). Эти рукописи сближает с «шарташскими» техника рисования, наложения красок, приемы смешения стилей. Для примера сравним инициалы из Октоихов кон. XIX в. (ил. 31) и кон. XVIII в. (ил. 32). Налицо идентичность приемов рисования. Однако выводы пока делать рано, так как, прежде всего, необходимо изучить музыкальную часть текстов. Только на основе музыковедческого анализа можно сделать окончательный вывод о принадлежности данных рукописей к Шарташской музыкально-художественной традиции. Это поле деятельности для специалистов-музыковедов.

Продолжая анализ рукописей авторского письма, остановимся на наиболее интересных экземплярах коллекций.

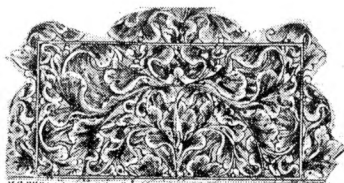
Заставки Минеи общей первой пол. XVIII в. (ил. 34, 35) представляют собой позднее проявление неовизантийского стиля в русской рукописной книге. Неовизантийский орнамент бытовал на Руси с кон. XIV до кон. XVI вв., в отдельных вариантах в сочетании со старопечатным стилем он известен также в рукописях XVII в. Одной из разновидностей данного стиля является применение геометрических форм, напоминающих украшения предметов народного прикладного искусства: резьбы по дереву, чеканки по металлу³¹. Как правило, это полусферы, круги, щиты с тонкотравными мотивами. В нашем случае представлен именно такой тип заставки. Следует заметить, что для XVIII в. такая орнаментация не характерна, встречается достаточно редко. Поэтому данная книга представляет особую ценность, тем более, оформлена она на высоком художественном уровне.

Старообрядческие переписчики часто пользовались приемами заимствования отдельных элементов из древнейших рукописных традиций. Так, в заставке Обихода на крюках кон. XIX в. (ил. 37) представлено сочетание характерной балканской «плетенки» и неовизантийских веток. Инициал (буква «П») привлекает к себе внимание строгостью и некоторой необычностью. Это две «архитектурные колонны» с пышными императорскими коронами в навершиях и тонкой перекладиной между ними со свисающей хрупкой веточкой с цветком (ил. 36).

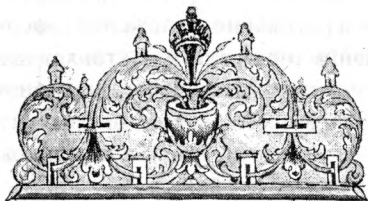
³¹ Костюхина Л.М. Нововизантийский орнамент. С. 265–295.



Ил. 37. Обиход, кон. XIX в.
IX.135p/1758. Л.1 (3x12,5).



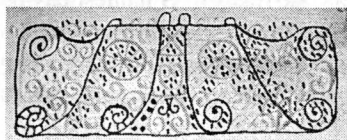
Ил. 38. Сборник, нач. XVIII в.
VII.91p/47. Л. 10 (5,7x11,4).



Ил. 39. Сборник, сер. XIX в.
IX.161p/1908. Л. 223 об. (6,6x12,9).



Ил. 40. Сборник, сер. XIX в.
IX.161p/1908.
Л. 49 об. (17,2x13,3).



Ил. 41. Сборник, сер. XIX в.
IX.124p/1436. Л. 81 (1,8x4,5).



Ил. 42. Октоих, кон. XIX в.
XI.33p/1169. Л. 66 об. (7x10).

Примечателен в художественном отношении Сборник смешанного состава сер. XIX в. (ил. 39, 40). Многочисленные заставки сборника представляют собой яркое разнообразное многоцветие, очень тонкое владение искусством живописи, рисунка. Каждая заставка являет собой нечто новое как в плане рисунка, так и цвета. Нет ни одной похожей формы. Это характерный для уральских переписчиков почерк – смешение поморского и старопечатного стилей, плавные переходы цвета как у «шарташских» художников. Многие заставки дополнены изображением искусно выписанных птиц. Скорее всего, книгу оформлял опытный художник. Это видно не только по техничности выполненных узоров орнамента, но и по грамотным приемам наложения цвета. Каждый рисунок содержит не более трех цветов, тем самым не загромождается цветовой фон и, главное, по тональности краски подобраны очень точно (оттенки теплого и холодного тона).

Одним из примеров многообразия применения стилистических приемов может служить Сборник перв. четв. XVIII в. (VII.91p/47), в котором представлены одновременно образцы имитации поморского стиля (заставка-рамка на л. 40), старопечатного стиля (заставка на л. 2), а также наклеенная заставка на л. 10 (ил. 38). Особенно интересна эта последняя заставка. В рукопись начала XVIII в. вклеен фрагмент из более ранней книги. Заставка представляет собой один из вариантов нововизантийского стиля с применением реалистичного крупного листовного рисунка с плавными изгибами растительности, переданными штриховкой и тонким наложением теней³². В начале XVII в. к подобному композиционному построению добавилась симметрия. По нашему мнению, заставка, вклеенная в Сборник XVIII в. представляет собой именно такой вариант позднего проявления нововизантийского стиля и относится к кон. XVI–нач. XVII вв.

Заканчивая обзор рукописей с авторским рисунком, хочется еще раз подчеркнуть, что фантазии, творческого применения различных стилистических приемов старообрядческим оформителям книги было не занимать. Талант, художественный вкус, индивидуальное видение было неотъемлемой чертой творчества художников, что придает их работам особую ценность и актуальность. По словам Н. Голышева «... несомненно, важнее и драгоценнее по своей редкости рукописи и рисунки, которые появились и вышли на свет Божий из-под руки усидчивого и терпеливого труда в единственном по счастью сохранившемся до нашего времени экземпляре, с собственной мыслью, с собственной идеей и фантазией его сочинителя ...»³³.

Отдельное место в коллекциях ЛАИ УрГУ следует отвести стилю де-

³² Костюхина Л.М. Нововизантийский орнамент. С. 294.

³³ Голышев Н. Синодики Вязниковского Благовещенского монастыря 1651, 1679 и 1686 гг. // Альбом рисунков рукописных синодиков. Голышевская, 1885. Л. 2 нн. об.

корирования книг, условно обозначаемому как примитив. Это достаточно большой блок рукописей (53 ед. хран.), имеющий свои характерные особенности. Отличает его слабое, неумелое владение навыками рисования, живописи, оформительской техники. По большей части это рисунки, выполненные просто, в грубоватой манере, несколько небрежно. Орнаментика в стиле примитива напоминает собой детские рисунки, выполненные старательно, но неумело, например, заставка к Сборнику сер. XIX в. (ил. 41). Основное поле заставки заполняют точки, крючочки, штрихи, круги и завитки в двух цветах. Заставку из Октоиха и Обихода на крюках кон. XIX в. отличает аляповатость в выборе цветов (ил. 42). Это тот же небрежный рисунок, который отличает отсутствие прорисовки деталей, яркие краски. Однако следует отметить, что в таких рисунках угадывается непосредственность восприятия, когда художник просто набрасывает краски, любуясь их цветом и живостью.

Несмотря на неумелую прорисовку деталей, слабое владение художественными навыками, налицо стремление к изображению в старопечатном стиле с его прямоугольными формами, предметной симметрией. В данном случае мы говорим об условности соотнесения декора с каким-то определенным стилем или направлением. Приведенные выше примеры орнаментики примитива можно также отнести к позднему развитию старопечатного стиля.

Следующее место в нашей схеме систематизации орнаментального материала на стили и группы отводится штемпельной орнаментике и аппликациям или наклеенным фрагментам, выделенным по формальным признакам. Это небольшие по объему группы, названия которых говорят сами за себя. Их насчитывается на сегодняшний день 22 ед. хран. При более углубленном рассмотрении внутри каждой из групп можно выделить подгруппы, в которых орнаментика будет систематизирована по содержанию (по стилям).

Отдельную группу памятников составляют лицевые рукописи. Это книги, которые содержат в своем составе миниатюры. Таких рукописей в ЛАИ УрГУ на сегодняшний день насчитывается не менее 23 ед. хран. В данной работе не ставилась задача характеристики лицевых рукописей Древлехранилища, но не упомянуть о них нельзя. Достаточно подробно на сегодняшний день освещены некоторые аспекты изучения миниатюры как художественной формы на примерах отдельных списков хранилища ЛАИ УрГУ в работах В.И. Байдина³⁴, О.А. Туберозовой³⁵, Е.А. Полетаевой³⁶. Ограни-

³⁴ Байдин В.И. Лицевая книга Сибири ... С. 234–244.

³⁵ Туберозова О.А. Источники изобразительной традиции в лицевом апокрифе XIX в. пермских крестьян. Свердловск, 1990. С. 34–47.

³⁶ Полетаева Е.А. Круг агнографических памятников Урала в контексте старообрядческой культуры // Взаимодействие книжных традиций Поморья, Урала и Сибири в XVI–XX вв. Екатеринбург. 2002. С. 48–99.

чимся лишь перечислением наиболее интересных и значительных памятников коллекций. Это – Страсти Христовы, кон. XVIII–нач. XIX вв. (VII.133p/747, 34 миниатюры), Сборник, 60-х гг. XVIII в. (XI.1p/49, 10 миниатюр), Сборник проложных статей, посл. четв. XVIII в. (XIII.28p/5260, 230 миниатюр), Житие Василия Великого, кон. XVIII–нач. XIX вв. (IX.160p/1907, 8 миниатюр), Житие св. Агапия, 20-х гг. XIX в. (XXII.17p/1479, 20 миниатюр), Сны царя Мамера, втор. пол. XIX в. (XX.29p/4326, 12 миниатюр), Апокалипсис с толкованиями Андрея Кессарийского, 70-80-х XIX в. (V.34p/654, 71 миниатюра), Житие Василия Нового и Григориево видение, кон. XIX в. (XXVI.14p/5394, 51 миниатюра), Страсти Христовы, втор. пол. XIX в. (XVI.53p/1076, 36 миниатюр), Житие Зосимы и Савватия Соловецких, кон. XIX–нач. XX вв. (XX.91p/5428, 235 миниатюр).

Миниатюры, как правило, находились в рукописях наряду с орнаментальным материалом. По словам В.Д. Черного, миниатюра, как неотъемлемая часть книги тесно связана со всеми элементами рукописи – форматом и композицией листа, начертанием и расположением на нем текста, а также заставками, инициалами, концовками, полевыми украшениями, оформлением оклада. Все они, являясь частью общей структуры, оказывали решающее воздействие на художественный образ книги в целом и восприятие ее отдельных компонентов³⁷. Поскольку орнаментальный материал рукописей мы разделяем на стили, то и миниатюры, входящие в состав кодексов следует рассматривать с точки зрения принадлежности к определенным стилевым направлениям, а также изучать региональные особенности оформления лицевых рукописей. К примеру, Месяцеслов 1836 г. с обилием высокохудожественных миниатюр с изображением знаков Зодиака относится к поморскому стилю, так как в данной рукописи представлен классический вариант поморского декора, включая орнаментику и иллюстрации. В названной выше рукописи Жития Зосимы и Савватия Соловецких, кон. XIX–нач. XX вв. представлены заставки старопечатного образца, что дает возможность отнести данную рукопись к старопечатному стилю. Таким образом, иллюстративный материал в рукописях должен рассматриваться всегда в контексте орнаментального (если таковой имеется). Поскольку задачей работы ставился анализ и классификация только орнаментального материала, данный аспект проблемы остался за рамками исследования. Выделенные в отдельную группу лицевые рукописи необходимо подробно исследовать с точки зрения развития художественной формы и определить как стилистическую направленность орнаментики рассматриваемых рукописей, так и особенности приведенных в них иллюстраций.

³⁷ Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра. М., 2004. С. 4.

Завершая обзор декорированных рукописей ЛАИ УрГУ отметим, что назрела необходимость создания иллюстративного каталога иллюминированных рукописей Древлехранилища в рамках электронной базы данных. Описывая рукопись, специалист, прежде всего, указывает на особенности текста, бумажных водяных знаков, палеографии, языка, что дает основание для датировки рукописи, определения ее происхождения, редакции и т. д. Иллюстративный каталог даст возможность значительно дополнить информацию о конкретной рукописи. По словам Ю.А. Неволлина, украшения рукописных книг, их облик, техника исполнения, художественный стиль, как правило, отражали политические и культурные связи государств, их внутреннюю жизнь, а не менялись по произволу художников³⁸. Часто именно украшения рукописей помогают понять, где изготовлена книга, с кем был связан ее заказчик, как и с кем общались отдельные владельцы библиотек, монастыри и города. Таким образом, с созданием иллюстративного каталога иллюминированных рукописей появится возможность комплексно подойти к описанию рукописей, что даст более полное представление о кодексе.

³⁸ Неволлин Ю.А. Методика работы над «Иллюстрированным каталогом иллюминированных рукописей в собраниях ГБЛ»// ЗОР. Вып. 37. М., 1976. С. 218.

Приложение

Сводная таблица количества иллюминированных рукописей собраний ЛАИ УрГУ¹

	XVII в.	XVIII в.	XIX в.	XX в.	Кол- во	Всего
Поморье:						27
а) классика	V.86р, VII.82р, IX.5р, XII.25р, XVII.76р, XVII.114р, XXII.26р	V.14р, V.17р, VI.267р, IX.110р, XII.105р, XII.189р, XVII.161р, XVII.183р, XX.4р, XX.5р		XVII.77р	18	
б) имитация	XII.72р, IV.153р	XVII.61р, XVII.123р, XXII.35р, XXV.4р, V.97р		V.223р, V.33р	9	
Гуслицы:						26
а) классика	XVII.6р	V.209р, VI.150р, VII.129р, VII.272р, XVII.125р, XXI.14р		VI.197р	8	
б) имитация		I.9р, I.10р, VII.209р, IX.137р, XI.7р, XII.40р, XII.87р, XXII.36р, I.12р, IV.95р, VII.96р, XII.70р,		I.7р, II.18р, VII.194р	18	

¹ Количественный состав иллюминированных рукописей может быть неточным, т.к. выявление списков шло, в основном, по «Каталогу старопечатных и рукописных книг Древлехранилища Лаборатории археографических исследований Уральского государственного университета» (части I, II, IV, VI), где не всегда указано наличие иллюминации в рукописях. Работа по выявлению орнаментированных и иллюстрированных рукописей собраний продолжается. Оформление гектографированных изданий не учитывалось.

**Старопечат.
стиль**

IV.136p

V.193p, XI.49p, XVIII.306p,
XXI.16p, XXII.15p

XII.80p, XX.76p, XXII.32p

14

IV.12p, IV.151p, V.48p, V.53p,
VII.13p, VII.232p, XI.261p,
XXI.9p**Авторский
стиль**I.8p, II.24p, V.23p, V.215p,
V.263p, VI.92p, VI.97p,
VI.181p, VI.186p, VI.190p,
VI.203p, VII.24p, VII.31p,
VII.88p, VII.154p, VII.274p,
XI.5p, XI.15p, XI.238p,
XIV.42pII.35p, III.2p, IV.10p, IV.18p
IV.99p, V.87p, VI.69p, VI.71p,
VI.72p, VI.169p, VI.194p, VII.91p,
VII.101p, VII.148p, VII.155p,
VII.211p, VII.231p, IX.24p,
IX.135p, IX.218p, IX.161p, X.7p,
X.11p, X.36p, XI.35p, XI.29p,
XI.44p, XI.77p, XI.356p, XIV.4p

55

V.63p,
VI.85p,
VII.295p,
IX.93p,
IX.375p**Примитив**II.22p,
VII.20pVI.97p, VII.3p, VII.174p,
XVII.8p, XVII.153pIV.15p, IV.19p, IV.24p, IV.26p,
IV.61p, IV.69p, IV.73p, IV.79p,
IV.80p, IV.81p, IV.85p, IV.152p,
IV.155p, IV.157p, IV.161p,
IV.173p, V.93p, V.214p, VI.12p,
V.222p, VII.11p, VII.68p,
VII.102p, VII.139p, VII.193p,
VIII.15p, IX.153p, XI.28p, XI.33p,
XI.215p, XI.256p, XII.41p,
XII.142p, XV.20p, XVII.14p,
XVII.61p, XVII.84p, XX.71p,
XXII.33p

53

IV.40p,
IV.41p,
IV.76p,
IV.96p,
IV.144p,
XIV.97p,
XVIII.106p

Лицевые рукописи	IX.369p IV.23p, VII.133p, IX.160p, XI.1p, XIII.28p, XV.61p, XVII.171p, XX.10p	V.34p, V.77p, V.87p, VII.186p, XIII.19p, XVI.53p, XVII.93p, XX.29p, XX.88p, XX.91p, XXII.17p, XXVI.14p, XXVI.19p	VII.65p	23
Штемпельная орнаментика		II.15p, IV.154p, IV.162p, IV.164p, VII.153p, VII.169p, VII.187p, VII.214p, XI.200p, XIV.56p, XIV.2p, XIV.24p, XIV.72p, XXI.5p	IV.169p	15
Аппликации	VII.273p IV.98p, VII.253p	VI.127p, VII.17p, XI.136p, XI.97p		7